

počeli su da vode parnicu, obojica su hteli čitavo nasledstvo za sebe. Pominili su se na jedno kratko vreme, tada su i uzeli Stefanu za mlinara, koji je, naravno, jedva čekao priliku da se otarasi Zelene ulice, ali je istovremeno, verujem, računao i na to da dvojica vlasnika neće dugi ostati u međusobnom miru. Tako se i desilo. Janik i Šite su ponovo počeli da se prepiru, obnovili su beskrajnu parnicu i nisu mnogo vodili računa o poslovima mлина.

Skoro da je Stefan postao svoj gazda, što još nije značilo bog zna šta, jer je on, iako ga nisu kontrolisali, poštano ostavljao mlinaru vlasniku, ali kada su se ova dvojica toliko zakrvili da su do sudske odluke zatvorili mlin, Stefan nije više brinuo o njima. Pošto mu ugovor nije istekao, ostao je u zgradji mlinarina, nastavio je krišom da radi, i sada je i mlinarina bila njegova. Janik i Šite su možda i znali o tome, ali mu nisu ništa rekli, previše su bili zauzeti parnicom, i za njih je bilo najvažnije samo da onaj drugi nema koristi od mlinarina. Nisu se više ni pomirili. S vremenom na vreme su se, istina, sporazumeli, da će otvoriti mlin, ali takvi sporazumi nisu nikada trajali više od tri meseca, i vretenjača je opet ostala na Stefani. I Krebsovi su počeli polako da se bogate, imali su sve više brašna, i novaca, a i porodica se povećala. Katarina je rodila još dva sina, stariji je, naravno, dobio očevo ime, a mladeg su nazvali Peter.

Sada su već imali i prijatelje: u blizini su stanovali Jungeri, koji su držali stolarsku radionicu, gde su uglavnom spravljali mrtvačke sanduke, zatim Kolmajer, papučar, i još nekoliko nemačkih porodica koji su ih često posećivali, ili kojima su oni išli u posetu. Napsotku su dospeli među prave ljude, sebi ravnima.

Ovde se, međutim, Rezika nije dobro osećala. Odjednom je postala odrasla. Majku su joj veoma istrošili kasni porodaji, izmršavila je, oslabila, i Rezika je u stvari već tada moralna da zauzme njeno mesto. Izostali su čelavi dečaci iz Zelene ulice, letnje skitne, bila je tu, umesto njih, vretenjača, teški mlinski kamen, teški džakovi i dva sitna deteta, o kojima je takođe ona moralna da brine, jer im je majka bila bolesna, a na kjenkavu Katiku se nikad nije moglo računati. I Rezika je radila, sva crvena u licu, kao što je kopala onog leta, kada su još jeli kukuruzni hleb, i kao što se tukla u Zelenoj ulici, kada još nije moralna da zamenuje majku ni u mlinu, ni oko dece. Rezika je radila i zabrinuto posmatrala majku, koja je bila mršava i tužna, i s vremenom na vreme se veoma čudno ponašala, dugo je gledala u svoje male i bele ruke, kao da ih je oplakivala.

Stefan nije primetio da se Katarina promenila. Bio je dobar muž, voleo je svoju ženu, ali, sada je morao da radi, zato što je vredelo raditi. Rađao se da su iz godine u godinu bili sve imućniji, da mu žena ima lepu novu haljinu, da mali dečaci već hodaju i govore, da je Rezika, koja je u Zelenoj ulici sasvim podiviljala, sada ovde pored njega u mlinu, uozbiljila se i vredno radi; nije primetio, da Katarina gleda svoje ruke, kao da ih oplakuje.

Zbog toga je i verovatno odlučio da započne jedan nov, sasvim samostalan posao. Kada je sakupio dovoljno novaca, iznajmio je u blizini mlinu kuću nekog čizmara, preselio tamо porodicu, Janiku je dao otakz, i otvorio je pekaru. Znao je da Katarina ume zamesiti odličan hleb, lepinju i kiflu, bio je siguran da će kod njega mnogi kupovati, i da će tako postati zaista bogat čovek.

Katarina nije ni sada protivurečila, još jednom je skupila sve svoje snage i počela da peče hleb, lepinje i kifle, iako nije verovala ni u sebe ni u pekaru. Ali, to je Stefanu rekla tek kada prva mušterija nije platila. Prva mušterija je bio jedan doseljeni cigarin koji je išao kući sa nedeljnog vašara, svratilo je k njima i zatražio je jednu masnu lepinju. Sve je pojao tamо u radnji, zatim je otisao bez reči.

Katarina se tada okrenula Stefanu koji je samo zimuo i razrogačio oči, i rekla:

— Prvi kupac nije platio. Rđav znak, rđav znak.  
— Smrdljivi ciganski žderonja, — rekao je Stefan, smejući se.  
— Propašćemo, — rekla je Katarina. — Sigurno ćemo propasti.  
— Bićemo bogati — rekao je Stefan, i ponovo se nasmejavao. — Smrdljivi ciganski žderonja.

— Nije dobra ova pekara. A ni ja ne mogu da radim.  
— Kako da ne možeš. Zašto ne bi mogla.

Propali su u roku od pola godine. Da su otvorili pekaru nije u glavnoj ulici, u srpskom delu, ili kod nas, u Tuku, možda bi se i obogatili. Ali tamo na kraju sela, malo su kupovali sveže lepinje i kifle. Samo ono malo nemačkih porodica koje su bile u prijateljstvu sa njima i kojima su voleli Stafana. I nekoliko bogatijih Mađara, poput Odrijevih ili Bažalikovih. Bilo je to, međutim, veoma malo.

A u međuvremenu je propao i Jožef Janik. Izgubio je parnicu i parnični troškovi su mu odneli čitavu imovinu. Spremao se da ode u Ameriku. A Lajoš Šite je našao sebi drugog mlinara.

Katarina se sasvim slomila. Čučala je po čitav dan pored hladne peći i plakala. Bili su tu, evo već sa četvoro dece, i skoro isto toliko siromašni kao kada su došli iz Feketića. Stefan je bio, međutim, snažan čovek, nije se lako predavao. Bio je spremjan da počne sve ispočetka. Javio se za mlinara u vretenjači na segedinskom drumu. Nije se žalio, nije izgledao ni tužan. Samo je proždrljivog Ciganina prokljinao neprestano.

Rezika mi je to kasnije sve ispričala, smejući se. Rekla mi je da »proždrljiv« na nemačkom zvuči veoma šaljivo.

## janoš banjai

# O NANDORU GIONU

Nandor Gion je jedan od najplodnijih, i među čitalačkom publikom veoma popularan prozaista mlade književne generacije jugoslovenskih Mađara. Pripada onoj vrsti prozaista koji rado »pričaju«, i koji pojavе života, njegove sitne trenutke, koje, skoro po pravilu, izmiču našoj pažnji, izlažu prirodnom lakoćom i uglađuju u poneki fiktivni događaj, često na granici anegdote. Mnogim tih sitinica narašta roman, novela, ali nikad ne postaju blagoglagoljivi. I poreklo njegove popularnosti se može objasniti sa tih osnova. Tip ovih pisaca koji »pričaju« ima tradiciju u našoj književnosti. Naši najbolji stariji pripovedači, Mihalj Majtenji i Karolj Sirmai, ali i Janoš Herceg, svoje pripovetke pišu u narativnoj prozi, prikazujući najčešće prošlost, one uspomene i pojave



»hasanaginica«, narodno pozorište, beograd



»ščuke pa mi«, slovensko ljudsko gledališče, celje

iz prošlosti, koje — po njima — igraju izvesnu ulogu i u sadašnjosti, ili predskazuju konstitucione forme sadašnjosti. Jedan savremenih stav narativca izradio je Karolj Sirmai, u čijem najboljem tekstovima, anegdota, događaj jesu često samo daleka uspomena, onaj okvir iz daljine dok je pravi predmet priče, na granici lirike, ali nikad u sentimentalizmu, uvek aktivnog odnosa prema životu i istoriji. Ovaj aktivan odnos, naravno, obrazuje jedan novi tip pripovetke, priče, elementarnu pripovetku, koja ima sopstvene zakonitosti, jedan autonomni svet, a to već treba meriti unutrašnjim postupcima koji su i uformili ovaj oblik priče, a ne njenim spoljnim odnosima. Nandor Gion se vezuje za ovu živu tradiciju. Čuva dakle za tradicionalnu pripovetku karakterističnu praksu pričanja, ali, u kompoziciji svog umetničkog dela, u izgradnji njegovog unutrašnjeg sveta, prelazi preko tradicionalnih ograda, otvarajući put jednom savremenom shvatanju pripovetke. Odatle je i najlakše razumljiva njegovog popularnosti. Čitaoca često odbijaju eksperimenti, potrage za novim putevima, prividno netradicionalni i »sastim novi« literarni postupci. Ali ga umiruje — opet prividna — tradicionalnost, i čitalac tako skoro neprimetno prelazi preko starih navika, konvencija čitalačke prakse. I na taj način relativno lako prihvata i potrage za novim putevima. Nandor Gion je, dakle, došao do popularnosti ovim malim lukavstvom svog spisateljstva.

Važnija je, međutim, činjenica da je u našoj najnovijoj prozaistici upravo Nandor Gion najdoslednije iskoristio prozno nasleđe jugoslovenskih Mađara. Bežanje od nasleđa i tradicije bila je praksa u našoj književnosti. Gion nije bezao, već se ugradio. Prihvatio je delove ove tradicije, pre svega one koje se odnose na pripovedačku tačku posmatranja, kao i ona jezička sredstva pomoću kojih naša proza uspostavlja atmosferu, atmosferu prisnosti i zatvorenosti. Gion nerado menja tačku posmatranja, jednom usvojeni pripovedačku mogućnost iskorističava do maksimuma, uvečavajući je do stepena čitavog romana ili zbirke novelu. To je bez sumnje, tradicionalni postupak, ali istovremeno signališe i to, da je Gion ljubitelj stabilnih formi, makar i da su već videne, prividno istrošene. Gion je tradicionalista i njego vo opredeljenje ima i idejna i »veltanšaungovska« taloženja. Njega uzbudjuje ono što je vidljivo, opipljivo, uhvatljivo. Ne nateže se sa složenim i mutnim psihološkim situacijama, on zaobilazi ovakva stanja. Ili upućivanjima, ili paradoksnim i ironičnim rešenjima izlazi na kraj sa njima. Njegovo opredeljenje okreće pažnju ka istraživanjima nosivosti realističkog saopštavanja. Nje gov se realizam, međutim, ne okreće kompleksnom viđenju, spoznaji unutrašnjih pokretača istorije, već činjenicama, pojavnama, ka opisivanju vidljivog sveta. To je s jedne ograde, a s druge strane prednost njegove proze. Ograda, jer isključuje skrivanje mogućnosti pripovetke iz njegovog literarnog postupka, prednost je, međutim, u tome da uvek ima sigurne oslonce, orijentire, u svetu stvari i činjenica, koji pouzdano mogu voditi, često i umesto pisaca, i umesto njegove namere, nit pripovetke.

Gionova tradicionalnost i sklonost ka realističkom kazivanju, osposobila ga je da stvori jednu od najpotpunijih epskih slika sveta u novoj madarskoj proznoj književnosti u Jugoslaviji.

Od svog prvog pa do poslednjeg romana Giona uzbudjuje dvojnost iluzija i životnih činjenica, koje demantuju iluzije. Dvojnost uobrazilje prikovanosti za zemlju, prisne lirike i nemilosrdnih, sveuništavajućih svakodnevica, spektralnih snova i sivih sva-kidašnjica. Naravno, nikad poput teza. Ove dvojnosti nisu misao-ne, i nemaju skoro nikakve veze sa filozofskim dualizmom. Ali, ne mogu se tumačiti ni pojmovima psihologije. Pojavljuju se, pre svega, u formi konfliktata, i to kao konflikti unutrašnjeg sveta, nego kao konflikti života, svakodnevica. U njegovom prvom romanu (*Dvoživci u pećini*, 1968) ovaj konflikt može još da nam se učini iskonstruisanim, jer njegovi junaci, golobradi mladići, tokom svojih dijaloga i većanja o »stvarima bez korista«, nose u sebi teret sazrevanja u odrasle ljude, i njihova ispoljavanja su unapred opterećena tragovima beznadežne želje da se pobegne, dramatičnim porazom uobrazilje, ali u drugom romanu (*Moj brat, Jov*, 1969) konstrukciju već izdiže iz uloge proste analize duše i okreće je ka markiranju društvenih pojava, društvenih dešavanja. Pokvareni životi, sebični interesi, melanholično vegetiranje, uništanjanje idealja jesu ono u što se konflikti obaraju. Tome doprinosi i prividna nezainteresovanost pišećeg kazivanja, nastojanje na objektivnom gledanju u romanu skoro svi zapadaju u sopstvene konflikte i dvojnosti, i toliko poraza uspešno može saopštiti samo nezainteresovanost, minimalna stilizovanost pišećeg kazivanja. Oko romana se razvila jedna od najstrastnijih polemika poslednjih godina, s jedne strane zbog toga, jer — često, istina, preterano, ali je ukazao na naopakosti društvenog života, a s druge strane, jer se svojim opservacijama, pitanjima i dilemama, našao daleko od svakog esteticizma i praznog eksperimentisanja. Nezavisno od toga kako danas sudimo o ovom romanu, nema sumnje da je uveliko doprineo razvitku našeg romana, i istovremeno, obogatio je Gionovu epsku sliku sveta novim elementima i momentima. Treći njegov roman (*Vojnik sa cvećem*, 1972) prozni materijal konfliktata proizašlih iz dvojnosti, smešta u istoriju, u prve decene našeg veka, nažlost, ne toliko ubedljivo kao njegov prvi roman. Prijanje je ovde postalo preterano, prekrajući, ne jednom, smer romana u nefunkcionalne epizode koje se ne daju kontrolisati. Nema sumnje, međutim, da je prva glava romana koncipirala jednu od najvažnijih i istovremeno najaktuelnijih romansierskih situacija u književnosti jugoslovenskih Mađara, kada je izgradila istorijske perspektive ka (i do danas) sačuvanim ka-

rakteristikama Bačke, ka karakteristikama zajedničkog življenja cažličih naroda i narodnosti, kao i ka začecima stvaranja klasi. Ali, nažlost, ovu romansiersku situaciju Gion nije obradio u svom istorijskom romanu, već heterogene epizode, frapantne, ali sa društvenih i istorijskih korena odsećene događaje, i (često) pisao je anegdote, sada već daleko od svakog pokušaja nepristrasnosti, prepustivši čitav roman u snažno lirizovani svet intimnog ili intimističkog saopštavanja glavnog junaka. Situacija skicirana u prvoj glavi romana pružala je priliku da se napiše jedan pravi istorijski roman, koji fiksira i spoznaje one istorijske i društvene snage koje su u datom vremenskom razdoblju još skrivene, ali kasnije (tokom godina) dospevaju u prvi plan, definišući istoriju i ljudske odnose. Gubi se ova mogućnost, jer je Gion — neuobičajeno za njega — despoj suviše blizu svojim junacima, on je umesto ironičnih stanovišta prozaste uspostavio jednu vrstu forme kazivanja punu saučesća. Ovde, na žalost, tehnika pričanja spoznata u prvom romanu prelazi u svoju suprotnost; izbjiga toliko u prvi plan, da posuvraćuje nameru romanopisca.

Ubedljivi niz pojava svoje oformljene epske slike sveta napisao je Gion u sve do sada najuspešnijem svom delu, u knjizi pod naslovom *Na ovoj strani* (1971).

U našoj književnosti novela je uvek bila jači prozni žanr, samo je relativno slab prinos poslednjih godina, zaljuljao njen primat u odnosu na roman. I Gionove novele su tradicionalne, ali, on novelu neguje drugačije od svojih prethodnika, Karolja Sirmaia i Mihalja Majtenjija. Gion ne smatra novelu za jednu zatvorenu, i u svojoj sažetosti celovitu, već kao otvorenu formu koja naznačava i prethodne događaje i posledice. On, dakle, izlazi iz kruga tradicionalne (anegdotske) novele na taj način što i sažetu formu stvara u uzajamnoj zavisnosti pojedinačnih tekstova. U tom smislu je veoma poučna arhitektonika zbirke. Mogu se zapaziti nekoliko nivoa uzajamne povezanosti: od ponavljanja čisto formalnih obeležja do poklapanja sadržaja i atmosfere. Nivoi su uzajamno paralelni, i u tome Gion je sasvim dosledan. Vezujući, po pravilu, pojedine tematske krugove za po jednog dominantnog junaka ili istaknutiji motiv, razvijajući ih u četiri teksta, a ove četverne jedinice uvek zaključuje jedna duža, »stara dirljiva priča«. Ali, i ove četverne jedinice su u međusobnoj vezi, i to pomoću epskih niti koje se povlače kroz čitavu zbirku. Unutar ovog uzdignutog i strogo shvaćenog kompozicijskog principa pojedini tekstovi su celoviti, iako, pre svega, deluju u svom sistemu međusobne povezanosti. Zbog toga možemo smatrati ovu zbirku kao niz novele, ili, još tačnije, potragom za nastalim romanom.

Stanovnici Keglovićeve ulice žive u zatvorenoj ljudskoj zajednici. Mala rečica, koja protiče pod baštama i iza groblja odvaja ulicu od tkiva grada, osigurava stanovnicima ulice neku vrstu zatvorenosti i zaštićenosti. I oni brane do kraja veoma odlučno svoj povlašćeni položaj: mrze strance i zaprečavaju put uljezima. Međutim, nema mira ni unutar zajednice. U toj zatvorenoj sredini koja po svaku cenu održava svoj položaj, deluju razne prigušene, skrivene, ali snažne strasti. Ove strasti često vode do dramatičnih situacija, čak i do tragedije. Zatvorenost je neodrživa, ona je u stvari iluzija, tvrdi Gion. Međutim, ova zatvorena zajednica dala je Gionovoj prozi izvanredne mogućnosti. Atmosfera zbirke data je skoro unapred. A unutar toga Gion je slobodno mogao razviti, iz ranijih knjiga već poznati, prigušeni i grubi, a često i u svirepim saopštenjima izraženi lirizam. Jer, u ovoj knjizi razvija se jedan neobičan primer lirizma. Čini se, na prvi pogled, da je svaka rečenica od svake strasti i od svakog ukrasa očišćena informacija. Međutim, upravo taj privid ogoljenosti otvara dubine lirskog viđenja sveta. Na taj način, u novelama ove zbirke nalazi se jedan epski materijal nabijen emocijama. Zbog toga možemo da tvrdimo da je liričnost isto toliko istaknuta crta Gionovih novele, kao što su i čisti epski grebeni. I upravo ta usijana liričnost koja se povlači iza pojave, događaja i priča, osigurava jedinstvo atmosfere, a to čini zbirku *Na ovoj strani* vrhuncem Gionovog prozogn stvaraštva.

I dokazuje i to da on pripada onoj vrsti pisaca koji mnogo znaju, a ono što znaju, znaju dobro. Svoj zanat, na svoj način, shvata maksimalno ozbiljno; ume kravovo disciplinovan da piše. Ne traži spektakle, nema spektakularnih rešenja, ni metoda mu nije nova, ni sredstva mu nisu izabrana, ipak mu svaka rečenica, svaka reč pogoda i tačna je u najvećoj meri, puna sadržaja i lirike. Njegov epski svet zbog toga može zaista da bude s okusom stvarnosti.

(Rodio se 1941. u Srbobranu. Školu učenika u privredi završio je u Subotici, izuzeo je mašinbravarski zanat. Diplomirao je na katedri mađarskog jezika i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu. Saradnik je Radio Novog Sada. Dela: *Dvoživci u pećini* (roman), 1968; *Moj brat, Jov*, (roman), 1969; *Ja se ne zovem tako* (omladinski roman), 1970; *Na ovoj strani* (pripovetke), 1971; *Pljačkaši pošte* (omladinski roman), 1972; *Vojnik sa cvetom* (istorijski roman) 1973.)

Sa mađarskog preveo Arpad Vicko